

Dossier de presse



A LOVE SUPRÊME

6 - 24 janvier 2026

Mise en scène **Dominique Pitoiset**

Texte **Xavier Durringer**

Avec **Nadia Fabrizio**



Contact presse

Dominique Racle

+ 33 6 68 60 04 26 • dominique.racle@theatre14.fr

No country for old women.

Bianca vient de recevoir un terrible coup sur la tête. Elle vient d'apprendre qu'elle doit vider son casier et quitter brutalement l'emploi qu'elle occupe depuis trente deux ans. Elle cherche à comprendre, mais elle sait que la nouvelle génération la pousse dans le dos. Elle n'est plus rentable et face à cette nouvelle réalité, elle réalise qu'elle n'a rien construit en dehors, rien préparé pour après.

Elle est entrée comme stripteaseuse à Pigalle au peep-show « A Love Suprême » à la fin des années quatre-vingts, en pleines années sida. Après des études de danse classique et de comédie, c'est le seul emploi qui se présentait à cette punkette de province pour tenter sa chance et passer des castings à Paris. Mais le temps à passé. Internet a pris le marché du sexe. Elle s'est trouvée piégée par le monde de la nuit et ses illusions jusqu'à en perdre son identité. Mais dans les mondes virtuels, les avatars ne vieillissent pas, et quand le fessier se fripe il faut laisser la place à d'autres nouvelles candidates prêtes à tout pour se faire une place autour de la barre de pole dance.

Un combat commence. Car c'est un combat de femme que de vieillir et d'accepter de vieillir.

Et l'amour dans tout ça ? Par ici la sortie. Noir. Rideau.

Avec Nadia Fabrizio

Texte : **Xavier Durringer**

Mise en scène : **Dominique Pitoiset**

Conception lumières : **Christophe Pitoiset**

Conception son : **Emmanuel Léonard**

Régie lumières : **Didier Peucelle**

Régie son : **Arnault Cassina**

Conseil perruques et maquillages : **Cécile Kretschmar**

Costume : **Nadia Fabrizio**

Ce texte a été écrit par l'auteur pour Nadia Fabrizio,

Et a fait l'objet d'une commande à l'écriture de La Compagnie Pitoiset.

Extrait :

« Ils n'ont même pas prévenu les autres filles que je partais. Je m'en remets pas. J'ai honte d'aller les voir. Pour leurs dire quoi aux pépètes, qu'ils ne veulent plus de moi, que je ne suis plus assez rentable, que je ne rapporte plus assez ? Avec tout le temps que j'ai passé avec eux, ils en ont gagné du pognon avec moi, des millions d'euros. J'ai dû faire à peu près 250 000 shows, à raison d'une bonne trentaine par jour. Ça fait une bonne moisson de souvenirs ça ? Non ? 32 ans ! Je suis arrivée là, j'en avais dix-huit. Je suis bonne pour le compte. C'est exactement ça, tout rond. Je suis bonne pour la casse. »

Mise à nu, par *Dominique Pitoiset*

Rien. Au début du texte, le mot revient plusieurs fois comme un leitmotiv : rien. Rien n'annonçait l'événement qui frappe Bianca, et une fois qu'il s'est produit, il ne reste plus rien. Pas de signe avant-coureur, pas de geste, pas de fête d'adieu. Ni pot de départ, ni indemnités. Pas plus d'ailleurs que de rupture conventionnelle. Pas de cadeau ! Rien qu'une existence biffée ou effacée, comme d'un trait de plume ou d'un coup de gomme. Ce qui subsiste, à la rigueur, ce sont des souvenirs. Mais pour en faire quoi ? Ils n'ont aucune valeur marchande. Perspectives d'avenir : nulles. *No future* ? Trente ans après sa jeunesse punk, Bianca se reprend le slogan de plein fouet. Il faut vider son casier et dégager le terrain. Jetée dehors, dans le grand vide extérieur. Bienvenue dans le nouveau monde ! – Elle n'a même pas de nom d'état-civil. Willy Loman, le commis voyageur d'Arthur Miller, aura au moins laissé cela : son nom gravé sur une pierre tombale, et une maison dont les traites sont presque remboursées. Le *no-woman's-land* de Bianca ne lui garantit même pas cet hommage, ni ce petit capital.

Bianca travaille dans une certaine branche du *show business*. Elle se montre sur une scène. Elle est une intermittente du spectacle. Elle se vit comme telle. D'ailleurs Durringer en parlait dans une première version du texte. Les peep-shows dépendaient du Ministère de la Culture, et les filles pointaient aux Assédic... Pour autant, ce texte parle-t-il du monde du spectacle ? Oui, et pas simplement sur le mode de la métaphore ou de l'allégorie.

Depuis des décennies, l'un des fronts les plus disputés de l'art contemporain se tient sur la frontière entre art et non-art, et le combat qui se livre sur cette frontière vise précisément à la subvertir. Mais cela ne concerne pas Bianca. Elle ne prétend rien remettre en cause. Cela dit, supposons quand même que ses performances justifient qu'elle soit reconnue comme artiste. Sait-elle au moins qu'elle en est une ? Pas vraiment. Elle ne se réclame pas de certaines pratiques récentes visant à élever plus ou moins ironiquement le strip-tease au rang de

noble art, burlesque ou non. Elle ne paraît pas avoir entendu parler de Dita von Teese. Et son public ordinaire, qu'en pense-t-il ? Est-ce qu'il lui concède la qualité ou le statut d'artiste ? C'est assez peu probable, même si, à vrai dire, il est impossible de le vérifier, puisque Bianca pose elle-même comme règle fondamentale de sa conception du métier le refus de tout contact avec ses spectateurs. Alors, peut-on être artiste à son insu et sans la moindre reconnaissance sociale ? Nous sommes peut-être le premier public de Bianca à poser des questions pareilles – mais nous n'existons pas pour elle. Nous ne la voyons qu'au théâtre. Cette question de la reconnaissance, ce que cette question nous dit peut-être de l'état actuel du « spectacle vivant », n'est un problème, ou une métaphore, que pour nous. Bianca, elle, n'aura jamais été applaudie, n'a jamais eu et n'aura jamais son nom sur une affiche. Tout au plus un surnom, et encore.

Elle n'a jamais fait partie d'une troupe. Et sa solitude n'est pas celle des actrices ou des stars. Elle est une anonyme, une prolétaire. Le contraire d'une Myrtle Gordon dans *Opening Night*. L'héroïne de Cassavetes doit construire un rôle qui lui résiste ; Bianca n'aura jamais eu de texte à défendre. Rien. Juste un corps – son corps vieillissant, et voilà tout. Le matériau de base d'un art, ou d'un métier, ou d'une présence. Tout est bloqué dans un scénario simple, et qui ne se prête sans doute guère aux variations. Myrtle est une star, elle fait partie d'une aristocratie. Bianca est une sans-grade. Elle est totalement seule. À qui adresse-t-elle tous ces mots, cette histoire ou ces histoires ? A des fantômes, à des zombies transparents qui l'entourent ? Pas à nous, son public invisible derrière le quatrième mur. Elle ressasse. Un peu comme une clocharde dans le métro. Dans un non-lieu intermédiaire, entre le lieu de travail d'où elle a été évincée et son petit appartement où elle ne souhaite pas retourner de peur du grand vide. Elle est entre parenthèses, dans un temps suspendu, post-traumatique. Il lui faut mettre des mots sur la douleur et l'angoisse afin de s'expliquer les causes, les raisons de cette fin tant redoutée et repoussée. Elle n'a rien préparé. Mais que pouvait-elle anticiper ?

Elle a rompu avec sa famille, avec ses origines. Aucun compagnon, aucun engagement, pas même un réel logement. Tout ce qui compte pour elle dans son logis, c'est la vue – le dehors. Elle a vécu une sorte de fuite en avant, qui l'a conduite jusqu'au milieu qui convenait à une telle fuite : la nuit, Pigalle.

Elle ne s'est pas fixée, n'a pas poussé de racines dans l'existence. Mais elle a sa fierté. Elle l'affirme : « ça prend des années pour bien faire glisser une petite culotte ! » – Certains savoir-faire, certains gestes, constituent déjà une sorte d'œuvre, un concentré de temps. Elle mériterait sans doute de jouir de ce fameux statut de « trésor national vivant » que le Japon accorde à certains de ses grands artistes et artisans. Malheureusement ce capital intangible, immatériel, pur objet de mémoire, n'est rien s'il n'est pas reconnu. Pour Bianca, comme pour une ouvrière, le nombre de séances, la durée de l'engagement méritent reconnaissance. Le problème, c'est que ses employeurs ne partagent pas forcément ce point de vue... Si les frères Stanko pouvaient remplacer Bianca par un robot, comme les lavandières d'autrefois l'ont été par des machines à laver, ils le feraient sans hésiter.

Ni mythe, ni conte de fées, ni prince charmant. Pas de sauveur, de miracle, d'alternative, de gros lot au loto, de divine surprise, de *happy end*... Bianca est en fond de cale dans la galère du « spectacle vivant ». Quel nom, quand on y pense... Essayez donc de concevoir ce que serait le spectacle mort. Bianca a passé sa vie à proposer à sa clientèle des images fantasmatiques qu'un corps émet et qu'un autre capte, directement d'une peau qui produit à un cerveau qui consomme. Bianca fait partie du lumpenprolétariat du fantasme, et va découvrir qu'aujourd'hui, on peut même se passer d'elle... Si ce texte porte sur le monde du spectacle, il l'aborde par cette face, ou sur cette limite trouble, à tous les sens du terme. Pourquoi sortir encore le soir, pourquoi aller encore à Pigalle, ou au théâtre, ou au cinéma, puisque les réponses à toutes vos demandes, à tous vos fantasmes, peuvent être livrées à domicile sur internet ? Il n'y a qu'à rester chez soi. Bianca intéresse qui, aujourd'hui ? Durringer dresse le portrait d'une fourmi perdue dans l'immensité. Gros plan avant disparition. Qui la suivra ? Qu'en est-il de la vie, de l'expérience, quelles valeurs leur assigner si l'économie est le seul point d'insertion de l'individu dans la trame « humaine » ?

Bianca elle-même habite une zone de solitude qui est très mince, coincée entre la perte de son métier et le mur aveugle de son absence d'avenir. Tout se passe après la fin. Que reste-t-il ? Et comment va, ou peut, finir cette histoire d'après la fin ? Un *happy end*, cela consiste à dire qu'après le rideau tombé, cela va encore pouvoir continuer : l'intrigue ouvre une issue vers un avenir, un temps et un lieu où aller. Or tout dans ce qu'écrit Xavier Durringer contribue à nous montrer Bianca dans une situation aussi désespérée que certaines figures beckettiennes - la poésie métaphysique en moins : ce n'est même pas la fin du monde, car Bianca n'a pas de monde, juste un quartier, ou les mots qui lui en tiennent lieu, puisque ce quartier même est en voie de disparition...

Mais, ici, on n'est pas dans le monde métaphysique de Hamm et Clov dans *Fin de partie*. Son monde est le milieu irrespirable de la concurrence pure, sans toit et sans ciel, qui tend à arracher tout être à tout abri pour tout reverser, sous la forme la plus liquide possible, dans le grand chaudron de ce qu'on appelle aujourd'hui l'économie.

Bianca cherche à se construire un quartier dans sa parole. A défaut d'une biographie, d'une identité, toute une tribu d'êtres anonymes ou non, dans laquelle dissoudre sa propre solitude. Mais elle-même reconnaît que ces êtres sont voués comme elle à l'oubli, peut-être déjà oubliés. Ce qu'elle dit d'Alain Pacadis, par exemple, est touchant. Certains d'entre nous se souviennent encore de ses chroniques ; d'autres pourront les lire. Bianca, elle, s'en souvient comme d'une personne précise, historique, une figure de ses nuits, qu'elle vit un soir recevoir une gifle qui fit voler ses lunettes sur le trottoir... C'est un petit éclat de réel, qui se serait perdu si Durringer ne le lui avait pas fait dire. Sinon, qui l'aurait su ? Bianca est une bibliothèque qui brûle, comme on dit. Elle cherche à se réchauffer à ses flammes.

Ce personnage est violemment expulsé de son « milieu ». Chassée de son espace, la strip-teaseuse découvre devant nous qu'elle était déjà chassée de son temps. Aïe, le vieillissement des corps ! Place aux jeunes. Vive « l'émergence », comme on dit aujourd'hui... Les avatars, eux, ne vieillissent pas, alors que nos

mémoires, forcément personnelles, finissent tôt ou tard par dater. Ou par radoter... C'est aussi ce que nous suggère ce texte, avec son côté *vintage*. D'un côté, Bianca semble bloquée dans les années 80-90, alors que les peep-shows ont d'ailleurs quasiment disparu en France depuis le début des années 2000. Là, Durringer quitte le réalisme pour endosser la métaphore. Ce qui n'est pas simple à traiter en scène.

Une boîte, au cœur du quartier. Et dans la boîte, une autre boîte à six faces qui est à la fois une piste de danse, une scène, un ring-arène solitaire pour une sorte de *shadow-boxing*. Elle est aussi une étoile de David, le sceau de Salomon. Donc une sorte de cristal magique aux facettes semi-transparentes. Et apparemment, au milieu de ce cristal, un axe vertical, un pôle. Le sujet, la strip-teaseuse, tourne autour de ce pôle, et tout son monde avec elle. Mais l'étoile tombe de son pôle... Décrochée de son pauvre ciel de nuit de Pigalle. Son abri illusoire éclate. C'est comme une autre nudité, beaucoup plus violente, comme si on lui arrachait la peau. D'où l'idée de la scénographie de la première version, avant que l'économie ne se réduise et que l'urgence de l'hommage à l'auteur brutalement disparu nous amène à faire sans – un lavomatic. Les hublots étaient comme les parois vitrées du peep-show, ou des yeux morts braqués sur elle et sur nous, les spectateurs, qui sommes tour à tour sujets voyeurs et sujets vus. Comme dans les cabines, il fallait remettre des pièces pour que cela continue, car tout se paie. Bianca, encore aujourd'hui rassemble les costumes de son répertoire avant leur classement définitif. Derniers mots avant l'oubli. Après la grande lessive, les tambours des sécheuses tournent comme les souvenirs.

A travers eux, Durringer pose les balises d'un espace-temps dont le cœur idéalisé serait Paris, 1986-1996, et plus exactement Pigalle qu'il connaissait bien. Une jeunesse fin de siècle entre punk et disco, entre Pigalle et Palace. L'itinéraire d'une provinciale montée à Paris. Elle n'est pas la seule à avoir connu Alain Pacadis... *Dans La Cerisaie*, Tchekhov fait dire à Gaev qu'il est « un homme des années 80 ». Bianca est une femme des années 80 elle aussi, mais pas du même siècle. C'est dans cet espace-temps-là qu'elle a vécu dans une sorte de « pur présent ». Bianca a cinquante ans, elle doit donc être née vers 1968. C'est peut-être aussi cela qu'elle incarne : l'esprit d'une certaine génération, le temps d'après la liberté, après la fête – je ne dis pas qu'elles étaient réelles, mais elles ont nourri l'imaginaire et les attitudes de l'époque. Voici venu le règne de la rentabilité, de l'argent, de la gestion des désirs aliénés. Bianca ou la perte des illusions, sur fond de montée des rages et des extrémismes contemporains.

Pigalle était aussi comme une île de tous les possibles. au confluent de plusieurs courants. Certains viennent de l'Ouest, d'une Amérique rêvée, associée au passé, aux Sixties : c'est ce qu'incarne le personnage de Tommy. D'autres viennent de l'Est, comme les nouveaux propriétaires serbes, ou du Sud. Le lexique reflète la variété de ceux qui sont venus échouer là : *chouf*, *pak pak*, *shar pei*... La langue s'épaissit, prend d'autres textures à force d'emprunts venus de loin, charriés jusque-là par les diverses faunes de la nuit. Il n'y a pas que les corps qui changent, les mots aussi, et l'orthographe avec eux. *A Love Supreme* prend un circonflexe, et finit par sonner comme « Allah supprime ». Et voilà comment on passe de la liberté spirituelle des offrandes musicales de Coltrane à l'ombre portée d'un certain fanatisme à l'orée du XXIème siècle.



Bianca dit : « Moi je suis comme les fruits bio un peu fripés, je suis meilleure ». Cette maturité-là est très bon signe. Bianca tombe, mais lutte pour se relever. Elle s'est peut-être remise en marche. Cette réalité est dure. Elle est surtout aliénée aux hommes, à leurs regards, leurs fantasmes, leur testostérone. Bianca sait qu'elle est également esclave de cette inégalité-là. Elle s'est exposée comme sur une foire aux bestiaux, ou dans un cirque minable.

S'il y a libération dans cette histoire, c'est d'abord celle de cette autre femme qui, un jour, une seule fois, prend place dans la cabine de strip-tease pour surmonter le traumatisme d'un viol à l'âge de quinze ans tout en accomplissant un fantasme. Elle s'appelait Caroline, nous dit Bianca. Cela pourrait être une histoire vraie. Durringer en a parsemé son texte, sans donner plus de précisions. Je ne l'ai pas interrogé sur celle-là. Je sais qu'il a parlé avec Nadia Fabrizio, pour qui il a écrit ce monologue, et que certains éléments de biographie nourrissent par-ci par-là la fiction. Mais si, comme Bianca, Nadia a eu une jeunesse punk et provinciale, qu'elle a mis fin à la danse après un accident de moto, elle a aussi connu les plus grandes scènes et est une artiste reconnue en France comme à l'étranger.

Pour le metteur en scène et l'interprète, le problème est de construire un projet avec un personnage qui n'exprime pas de désirs, qui en reste au constat de l'état des choses. Comme dans *La Nuit juste avant les forêts*, de Koltès. Tant de mots ressassés, pour comprendre, justifier, s'expliquer, se défendre... avant le grand saut dans le vide, la page blanche, le silence. Et le désir qui reste peut-être à venir, après. L'expérience de la répétition en scène révèle que même si les paroles de Bianca ne sont ni creuses, ni incohérentes, sa logorrhée est plus active que son corps. L'interprète peut se raccrocher à quelques gestes, quelques actions physiques quotidiennes, mais elle ne peut pas faire les pieds au mur – et c'est déjà tellement difficile de faire tenir Bianca debout ! Il faut trouver l'ouverture dans cette fermeture, qui est comme un horizon sans point de fuite. Trouver la forme artistique de ce désespoir – et c'en est presque désespérant. Car cette héroïne qui se raconte développe bien une présence, une situation, une poétique – mais elle ne déroule pas de fil. Telle est sa logique – pas de fil narratif, rien pour lier les temps entre eux. Seulement sa voix. Il y a bien un fil, celui de l'existence – mais elle ne l'admet, contrainte et forcée, que quand on le lui coupe.

Dans sa façon d'exister au jour le jour (ou à la nuit la nuit ?), il y a eu quelques figures qui ont noué une durée, un temps personnel au long cours, mais ce temps n'est pas vraiment formulé. Il y a d'abord eu son fils médecin, l'« homme de ma vie », dit-elle. Mais pourquoi a-t-elle gardé cet enfant ?... Il ressemble plus à un alibi, ou à une illusion, qu'à une éventuelle planche de salut. Ensuite, il y a eu Tommy. Là aussi, quelque chose dure, persiste. Mais Bianca et Tommy ne se le disent jamais vraiment. Aussi bien le fils médecin que Tommy sont des anomalies :

elles sont énoncées dans le discours de Bianca, mais leur présence est au fond inexplicable. Ils sont des exceptions qui confirment la règle. Et qui, tragiquement, ne lui seront d'aucun secours. Nous avons coupé le coup de fil final de Tommy, qui faisait très « coup de théâtre ». Il nous a semblé plus juste de laisser Bianca seule, avec ses propres forces – si elle en a. Et je crois qu'elle en a. Le fait est que si le fils ne répond pas présent, et que si Tommy laisse tomber l'héroïne, la seule suite qu'on puisse s'imaginer est une disparition dans la nuit : « Sur l'écran noir de mes nuits blanches, moi je me fais du cinéma »... Si jusque-là la circulation du désir allait de soi, si le dispositif tournait rond ou tournait en rond, comment survivre à la rupture de ce cercle, comment en sortir autrement que par le noir, cette fin de tout spectacle ? C'est vers cela que tout semble pointer. Mais ce n'est pas sûr, et c'est à Bianca d'en décider. En tout cas, le salut ne lui viendra pas du dehors. Elle ne va plus se raconter d'histoires... Il ne faut pas rêver, soit. Mais désirer, ce n'est pas rêver.

Finalement le théâtre, cet art du reflet et de la réflexion, est une pratique totalement désespérante. Peut-être vaudrait-il mieux, par les temps qui courent, pratiquer la danse ou le chant ? Se borner au silence... Sacrifier la parole, s'en tenir au reflet... Je me suis même laissé dire dernièrement que le théâtre, sous ses airs de grand moralisateur dénonçant toujours le pire, finissait en fin de compte par en faire l'éloge. Si les sociétés sont aujourd'hui à ce point dépourvues de sens critique, se pourrait-il que l'inconscient collectif en vienne à ne retenir d'une représentation d'*Arturo Ui* qu'un éloge du fascisme ? La mise en scène de la violence est-elle source de violence ? Et si oui, ne devrait-on pas alors ne produire que des spectacles poétiques et faire, par exemple, l'éloge du beau ? Le théâtre est-il constat ou alternative ? J'ai constaté qu'à Venise, mes étudiantes et mes étudiants en scénographie, n'ayant grandi que sous les années Berlusconi, n'avaient aucun sens critique et aucune culture politique. Certains d'entre eux, à la lecture d'*Othello*, étaient immédiatement partisans de condamner le héros tragique : selon eux, l'erreur initiale était de l'avoir laissé entrer sur le territoire vénitien, et Desdémone était à leurs yeux bien coupable, car victime de ses vices...

– Bianca, elle, arrachée à son abri hexagonal, file dans la nuit. Sans Tommy, sans son fils, sa seule trace, son seul sillage seraient ses mots, constituant une mémoire. Mémoire de qui ? Qu'en reste-t-il après le noir, après le rideau ? Pour qui les a-t-elle prononcés, à qui les a-t-elle adressés, destinés ? Peut-être à elle-même, peut-être à nous. Ses mots, il faut s'appliquer à les faire briller, ils sont l'éclat d'une obscure clarté... Ils sont un peu comme les quelques costumes de Bianca, qui tiennent dans deux sacs. Peut-être qu'ils ne serviront plus, mais ils sont un bagage, même s'ils ne pèsent pas lourd. Et cela, après tout – ce n'est pas rien.



NADIA FABRIZIO
COMEDienne



Nadia est née à Couvet dans le Canton de Neuchâtel, en Suisse, dans une famille d'émigrés italiens. En 1986, elle sort diplômée de l'Ecole Régionale d'Art Dramatique de Lausanne avec le premier prix d'interprétation pour le rôle de Barbara dans Les estivants de Gorki. Elle fait

ses débuts de comédienne professionnelle aux côtés d'André Steiger dans Les nègres de Jean Genet à la Comédie de Genève.

Depuis 1988, elle est l'actrice fétiche et la collaboratrice fidèle de Dominique Pitoiset. Ils partagent ensemble toutes les aventures artistiques en France et à l'étranger et fondent la Compagnie Pitoiset. Elle joue dans de nombreux spectacles :

Le Pélican de Strindberg, Le Misanthrope de Molière, Timon d'Athènes de Shakespeare, l'Urfaust de Goethe, La dispute de Marivaux, Les brigands de Schiller, Le Réformateur de Thomas Bernhard, Othello et La tempête de Shakespeare, Le Tartuffe de Molière, La peau de Chagrin d'après Balzac, Sauterelles de Biljana Srbljanovic, Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face de Wajdi Mouawad, Qui a peur de Virginia Woolf ? d'Edward Albee, Mort d'un commis voyageur d'Arthur Miller, Le syndrome d'Alice d'après Oliver Sacks, La résistible ascension d'Arturo Ui de Bertolt Brecht.

Elle a co-signé en 2005 la mise en scène de Albert et la bombe, spectacle destiné aux enfants dont elle était également interprète. En 2012 elle crée Emigrant un spectacle musical qui obtient le prix du meilleur enregistrement de musique du monde en Italie en 2013.

À Parme, elle a joué Ariel dans La tempesta de Shakespeare au Teatro Farnese, et pour la Rai, toujours mis en scène par Dominique Pitoiset, elle a également créé le personnage d'Allegoria dans Una notte in Biblioteca de J-C Bailly, mis en scène par Gilberte Tsai, deux spectacles en langue italienne.

Entre 2007 et 2014, elle intervient régulièrement à l'Ecole Supérieure de Théâtre de Bordeaux en Aquitaine (Éstba) en qualité de membre de l'équipe pédagogique. Elle participe à tous les jurys des concours d'entrée, et dirige aux côtés de Dominique Pitoiset : Merlin ou la terre dévastée de Tankred Dorst, spectacle de sortie de la 1ère promotion 2007-2010, dont elle crée également les costumes.

Entre 2012 et 2013 elle dirige des modules d'initiation à la scénographie avec des élèves de l'école d'architecture de Bordeaux en collaboration avec l'architecte Olivier Brochet. Elle est titulaire d'un Diplôme d'Etat de professeure de théâtre.

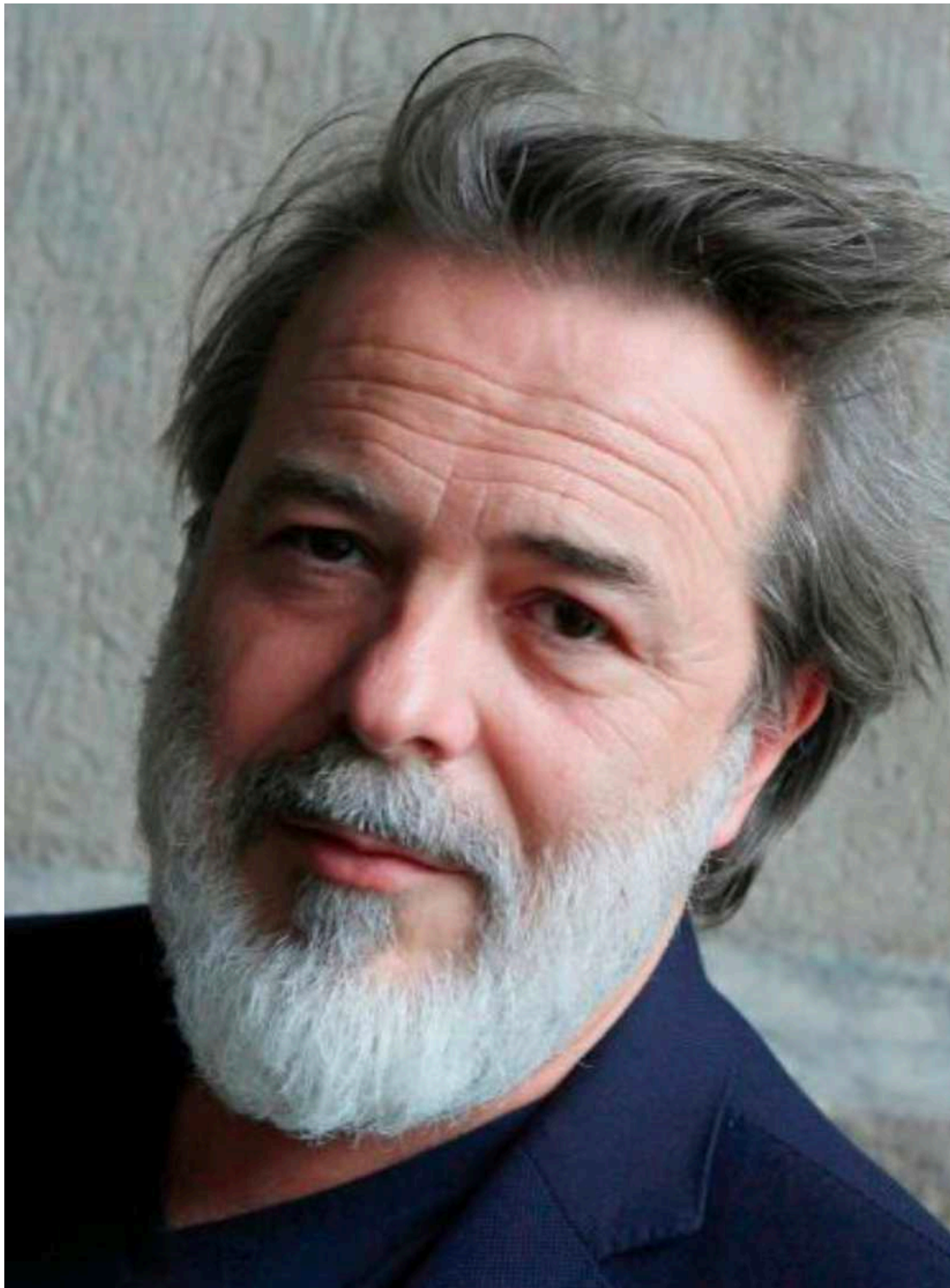
En 2015 elle crée les costumes de l'opéra L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau de Mickael Nyman pour l'Opéra de Lyon et Bonlieu Scène Nationale d'Annecy .

© Mirco Magliocca

En 2016 elle joue dans la Résistible ascension d'Arturo Ui de Brecht mis en scène par Dominique Pitoiset.

En 2019, elle réalise les costumes et joue dans Linda Vista de Tracy Letts, mis en scène par Dominique Pitoiset. Elle réalise les costumes Des opéras Così Fan Tutte, Armide, Hansel & Gretel, Tosca et le Château de Barbe Bleue à l'opéra de Dijon entre 2021 et 2025 ainsi que l'opéra Like Flesh De Sivan Eldar pour le festival Interfinity à Bâle en 2025. Elle a repris A Love Suprême au festival Eccellenza al Femile à Gênes en novembre 2025.

XAVIER DURRINGER
AUTEUR



Xavier Durringer est auteur, metteur en scène et réalisateur. Né à Paris en 1963, il découvre le théâtre à la fin de l'adolescence et suit une formation d'acteur à Acting International. En 1988, il crée son premier spectacle, Une rose sous la peau, qui obtient le Masque d'or de la FNCTA remis par Roman Polanski. En 1989, il fonde sa propre compagnie, La Lézarde, au sein de laquelle il écrit et met en scène ses propres textes et travaille avec des

comédiens comme Vincent Cassel, Clovis Cornillac, Pascal Demolon, Gérard Laroche, Édouard Montoute ou Éric Savin. Ses pièces connaissent rapidement un grand succès, le Festival d'Avignon lui passe commande de deux spectacles en 1998 (Surfeurs) et 2001 (La Promise).

En 1999, il met en scène Jane Birkin dans un spectacle qu'elle a écrit (Oh ! pardon tu dormais, à la Gaîté-Montparnasse).

En 2004, il écrit Histoires d'hommes pour Judith Magre, qui obtient le Molière de la meilleure actrice dans la mise en scène de Michel Didym. L'aventure de La Lézarde s'achève en 2001, après une quinzaine de spectacles. Durant cette période, il écrit et/ou met en scène pour le théâtre La Nuit à l'envers (créé par Christophe Lidon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française), 22.34, Ex-voto (repris en collection « Classiques & Cie » chez Hatier en 2009), Baltrap, Une petite entaille, Une envie de tuer sur le bout de la langue, La Quille, Quand le père du père de mon père (créé à la Nouvelle-Orléans), Chroniques des jours entiers, des nuits entières, Surfeurs (Théâtre de la Ville), La Promise (Théâtre national de la Colline), Chroniques 2 quoi dire de plus du coq ?, Les Déplacés.

Xavier Durringer écrit dans une langue orale, physique, instinctive, qui colle au corps et à l'époque. Il puise son inspiration dans les mots de la rue, les errances individuelles, la world culture. Il fait merveille dans les monologues et courts dialogues, chroniques de personnages en marge (jeunes, chômeurs, immigrés), histoires d'amour compliquées ou portraits de femmes et d'hommes dans leur fragilité.

La publication de ses textes dramatiques aux Éditions Théâtrales dès 1994 permet de très nombreuses créations dans toute la France. À l'étranger, ses pièces rencontrent aussi un large écho ; elles sont traduites et jouées dans plus de trente pays, et sont programmées dans les théâtres les plus prestigieux (la MaMa à New York, le Deutsches Theater et le Maxim Gorki Theater à Berlin...)

Après 2001, il continue à écrire pour le théâtre (Acting, Chroniques 3 des jours entiers, des nuits entières), met en scène Didier Bénureau dans ses one man show, et s'essaie à d'autres genres littéraires : la poésie (Haïkus à six coups, Éditions Théâtrales, 2013), le roman (Sfumato, Le Passage, 2015 ; Making of, Le Passage, 2017).

En 1993, avec La Nage indienne (avec Karin Viard et Gérard Laroche, projeté au Festival de Berlin), Xavier Durringer se tourne également vers l'écriture et la réalisation cinématographiques. Ce premier long métrage sera suivi de J'irai au paradis car l'enfer est ici (1997, sélectionné aux festivals de San Sebastian, AFI Fest - Los Angeles...), Chok-Dee (2005, avec Bernard Giraudeau, Dida Diafat), La Conquête (2011, avec Bernard Le Coq et Denis Podalydès, présenté en sélection officielle au Festival de Cannes).

En 1998, il réalise des clips pour Johnny Halliday et Bernard Lavilliers. À partir de

1999, il écrit et réalise aussi pour Arte, Canal+ et France 2 des téléfilms (Les Vilains, Les Oreilles sur le dos avec Béatrice Dalle, Lady Bar, Lady Bar 2, Hiver rouge avec Patrick Chesnay, Rouge sang avec Sandrine Bonnaire, Ne m'abandonne pas - qui a reçu un Emmy Award en 2018 à New York -, Rappelle-toi avec Line Renaud) et des séries (Scalp, La Source avec Clothilde Courau et Christophe Lambert). En 2000, Xavier crée avec Bruno Petit la maison de production 7e Apache Films, avec laquelle ils créent une dizaine de films pour le cinéma et la télévision. En 2016, il revient à ses premières amours pour la scène en créant aux Bouffes parisiens sa pièce Acting, avec Niels Arestrup, Kad Merad et Patrick Bosso. L'œuvre dramatique de Xavier Durringer est gérée par l'agence Althéa.

DOMINIQUE PITOISET
METTEUR EN SCENE



Né à Dijon, en Bourgogne, Dominique Pitoiset y suit d'abord sa scolarité à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts. Après des études en Architecture, puis en Arts Plastiques, il rejoint l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg.

1981 Il devient l'assistant de Jean-Pierre Vincent à la Comédie-Française, puis en 1982 celui de Manfred Karge et Matthias Langhoff à la Comédie de Genève et au Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

1988 Il rencontre Nadia Fabrizio, avec laquelle il fonde la Compagnie Pitoiset à Dijon. Se succèdent alors de nombreuses mises en scène.

1993 Il obtient le Prix de la Villa Médicis hors les murs pour Faust, et séjourne une année en Italie, en partie aux côtés de Luca Ronconi.

1996 Il est nommé directeur du Théâtre National Dijon-Bourgogne, fusion du Centre Dramatique National de Bourgogne et du Festival Théâtre

en Mai devenu Rencontres Internationales de Metteurs en Scène.

2000 Il est nommé directeur du Théâtre National de Chaillot avant qu'un changement ministériel n'invalide cette nomination.

Il fonde alors la société Actes Premiers et quitte la France pour l'Italie où il enseigne la mise en scène et la scénographie à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise. Il enseigne également à l'Ecole d'Art Dramatique Paolo Grassi de Milan, ainsi qu'à l'Ecole du Teatro Stabile de Turin dont il devient metteur en scène associé. Il travaille également à Parme pour le Festival Verdi et le Teatro Due.

2004 Il prend la direction du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, où il crée l'École Supérieure de Théâtre de Bordeaux en Aquitaine en 2007.

2009 Il débute le cycle sur le théâtre nord-américain avec un magnifique Qui a peur de Virginia Woolf ? de Edward Albee, puis Mort d'un commis voyageur de Arthur Miller.

2014 Il crée la Compagnie Pitoiset - Dijon qu'il installe dans sa ville natale.

Il devient artiste associé à Bonlieu Scène nationale Annecy. Pour l'ouverture du théâtre rénové, il crée le très remarqué troisième volet de sa trilogie américaine Un été à Osage County de Tracy Letts, puis en automne 2019 la mise en scène de la pièce Linda Vista du même auteur.

Il dirige l'OD, opéra de Dijon de 2021 à 2025, où

Il signe les mises en scène de Così Fan Tutte de Mozart, Armide de Lully, Hansel et Gretel de Humperdinck, Tosca de Puccini et Le château de Barbe Bleue de B.Bartók.

En 2025 il met en scène l'opéra contemporain Like Flesh de Sivan Eldar au festival Interfinity de Bâle.

A LOVE SUPRÊME est un projet de La Compagnie Pitoiset - Dijon
Accueil en résidence de création au Grand Théâtre de Dijon,
Puis à Bonlieu Scène nationale Annecy et à l'Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône.

Coproduction
Bonlieu Scène nationale Annecy
Espace des Arts Scène nationale de Chalon-sur-Saône

Création Saison 2018-2019
Bonlieu Scène nationale Annecy
Espace des Arts Scène nationale de Chalon-sur-Saône

Tournée saison 2019-2020

Du 15 au 21 janvier 2020 Théâtre Les Gémeaux / Scène nationale de Sceaux
Le 23 janvier 2020 Théâtre de Semur-en-Auxois
Du 3 au 7 mars 2020 Théâtre du Gymnase - Bernardines Marseille

Tournée 2025 - 2026 en hommage à l'auteur (version sans décor)

Le 11 novembre au Teatro Nazionale di Genova (Italie)
Du 14 au 15 novembre à Anthea, Antibes

Du 6 au 24 janvier au Théâtre 14 - Paris

Disponible en tournée sur la saison 2026-2027.

PRESSE :

Ce monologue, puissamment rythmé (comme en hommage à John Coltrane, le titre fait allusion à un sien morceau célèbre), semé de belles crudités de langage, empreint de ce réalisme poétique dont le secret perdu est sans cesse exhumé par Durringer, n'est pas sans nous rappeler- de manière entêtante- que la marge peut s'avérer infiniment plus révélatrice que la pleine page sans fin dupliquée de la société « normale ». A Love Suprême constitue , en même temps, un précis d'ethnographie de Pigalle, où la misère s'éclaire au néon. Comme on aime Bianca, si partageuse d'émotion sans bassesse ! Et comme est juste la respiration de Nadia Fabrizio dans cette confession indignée offerte avec une grâce aiguë.

Jean-Pierre Leonardini - L'Humanité

Signé par le dramaturge Xavier Durringer dont on connaît la propension à attraper le réel dans son jus et dans son cru, à donner la parole à des êtres à la marge dans une forme d'expressionnisme tragique qui n'exclut pas le cocasse, ce seul en scène met un coup de projecteur sur la destinée d'une stripteaseuse sur le retour. (...) L'emprunt du titre de l'œuvre à l'album culte de John Coltrane - dont quelques extraits alimentent la bande son - pèse de tout son poids, chargé d'une suprême ironie veloutée par la tendresse que provoque la mise à nu de cette femme, aimante, avant tout et par- dessus tout. Nostalgique et sans rancœur. Si malheureuse, dans l'instant abattue, et pourtant si pleine de vie. La force de l'interprétation de Nadia Fabrizio tient d'abord à l'une de ses qualités intrinsèques de comédienne : son authenticité. Dans ce rôle créé pour elle, elle donne toute sa mesure. Extrêmement touchante, elle nous attache au personnage, monologuant avec elle-même, s'épanchant sans rien omettre. Elle orchestre un striptease d'un autre genre (...). Cette cigale contemporaine, digne de la fable, déballe son linge sale en se mettant au propre dans un monde sans pitié, où l'amour peine à trouver sa place.

Marie-Emmanuelle Dulous de Méritens - La Terrasse

Ce nouveau texte de l'auteur, réalisateur de cinéma et metteur en scène de *Surfeurs* (1998) et *Paradise Beach* (2019) est saisissant, agrémenté de touches d'humour rebondissantes. C'est aussi un texte féministe, engagé et dénonciateur, qui n'hésite pas à questionner et à déclarer, comme souvent chez Durringer - en fond, soudain, on peut entendre *the Clash*. Nadia Fabrizio capture le texte avec justesse, de bout à bout elle captive son public - c'est un solo, il n'y a aucune longueur. La pièce touche le sensible de Bianca et du monde, déploie une mosaïque fascinante de gens, et porte un discours cru qui, pour ses lecteurs, peut faire penser au roman *Putain* de Nelly Arcan. (...) C'est un spectacle qui n'a pas peur de se mouiller, un spectacle sur la détresse humaine, et c'est plein de justesse.

Toute la Culture

Un portrait sublime et terrifiant, très brut, à la Coltrane. A découvrir absolument.
Radio France